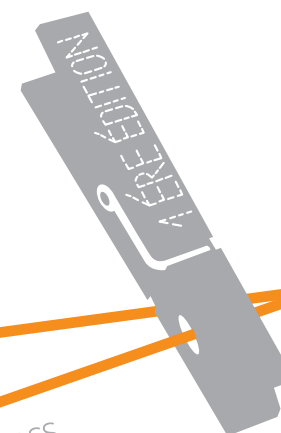


Le sens de l'objet



La légèreté au quotidien Everyday lightness



1^{re} Édition 2008 First Edition 2008

La légèreté au quotidien
Everyday lightness



4 - 7

8 - 15

16 - 25

26 - 29

30 - 67

Pierre-Alexis Dumas

Éditorial

Editorial

Sophie Cherer

Hermès face à son dessein

Hermès and the design of destiny

Enzo Mari

Où est l'artisan

Where is the artisan

Sophie Cherer

La légèreté au quotidien

Everyday lightness

La légèreté au quotidien Everyday lightness

Les 17 projets retenus

The 17 selected projects

Pierre-Alexis Dumas

Éditorial

Le Prix Émile Hermès est une vaste initiative née de la volonté de stimuler les jeunes acteurs du design contemporain, de connaître et de faire connaître de nouveaux talents à l'échelle européenne.

Pour cette première édition, la mobilisation et la confiance sont conséquentes. Écoles, musées, médias ont répondu à l'appel d'un seul et même élan, tant est fort aujourd'hui le besoin de réaffirmer des valeurs simples, profondes, humaines.

Au thème proposé de « La légèreté au quotidien », la réponse fut enthousiaste avec 2 500 inscrits et 700 dossiers reçus.

8 commissions de sélection se sont réunies et ont choisi 21 projets, prototypés par les candidats pour être soumis au jury final.

Au terme de cette sélection, 17 projets font l'objet d'une exposition qui sillonnera l'Europe au sein des musées partenaires.



Editorial

The Prix Émile Hermès is a milestone initiative stemming from the desire to stimulate young contemporary designers in Europe, to get to know them and to make them known among a wider public.

The first edition of the competition drew considerable interest, as schools, museums and media outlets all responded enthusiastically to the announcement, reflecting the strong need for simple, profound, human values to be reasserted today.

The theme “Everyday lightness” was especially successful, with 2,500 artists registering for the competition and 700 submission packets received.

Eight selection committees convened and chose 21 projects, prototypes of which were made by the candidates and submitted to the final jury, which, in turn, chose 17 projects for an exhibition that will be on display in partner museums throughout Europe.

Je remercie vivement tous les participants qui ont tant œuvré à cette première édition du Prix Émile Hermès, ainsi que les membres des commissions qui ont apporté leur regard et leurs réflexions aux débats souvent riches et animés .

Le 11 juillet 2008, le jury final s'est réuni sous la présidence de Monsieur Enzo Mari.

Les 17 projets retenus ont été soigneusement évalués. D'un commun accord, le jury a décidé de n'attribuer ni Premier ni Deuxième Prix Émile Hermès pour cette première édition, mais de distinguer trois projets pour un Troisième Prix *ex aequo*.

Les projets de M. Simon Lécureux pour son tabouret à bascule, *Bronco*, de M. Bastian Goecke pour son porte-sac, *Handbag support*, et de MM. Francesco Librizzi et Vittorio Venezia pour leur bagage de week-end, *Rolling VS Folding*.

En contrepartie, et sur une proposition de son président, le jury a décidé d'affecter les montants des Premier et Deuxième Prix à l'organisation d'un séminaire animé par M. Enzo Mari chez Hermès, à Paris, où seront conviés les 17 lauréats des commissions de sélection.

Cette décision reflète l'ambition et l'exigence qui sont au fondement du Prix Émile Hermès, comme au cœur de notre réflexion sur l'objet.

Chez Hermès, l'objet parle.

Il est nourri de l'âme et du geste de l'artisan.

Il est pensé, conçu, choyé, façonné, rêvé, anobli, sublimé.

Il est fait avec respect, amour et passion.

Chez Hermès, le beau est dans l'utile, et l'utile dans le beau.

Pas de superflu, mais de l'honnêteté et de la perfection dans tous les domaines : de la conception à la réalisation.

Nous sommes les héritiers d'une noble tradition d'artisans manufacturiers.

Nos initiatives doivent être l'expression fidèle et innovante de cette tradition, et nos attentes, s'agissant du Prix Émile Hermès, sont à la hauteur de cette exigence.

Nous avons l'ambition de créer un prix qui soit une référence durable de la création contemporaine dans le domaine du design, à la recherche de projets issus d'une profonde réflexion sur le pourquoi des objets, sur les besoins actuels et futurs des hommes, en dehors de tout stéréotype, et répondant à la quête du sens juste du projet.

Au regard des 700 projets reçus pour cette première édition, mes espoirs sont grands pour l'avenir. Les jeunes créateurs d'aujourd'hui et de demain comprendront, je l'espère, que nous avons foi en leur talent, foi en leur capacité de se dépasser pour nous surprendre, nous faire rêver, et apporter cette touche réelle d'innovation et d'audace dans l'exigence la plus totale du sens de l'objet.

Cette ambition est la fibre même de notre optimisme, cette merveilleuse ingénuité qui ne dure qu'un temps, dirait M. Mari, mais qui laisse tous les horizons ouverts.

I would like to express my sincere gratitude to all the participants who worked on this first edition of the Prix Émile Hermès and to the committee members who brought their keen insight and experience to the rich and animated discussions that took place.

On July 11, 2008, the final jury gathered together with Enzo Mari presiding.

The 17 selected projects were carefully evaluated. The jury unanimously decided not to award a first or second prize for this first edition of the Prix Émile Hermès, but rather to award three third-place prizes.

These prizes went to Simon Lécureux for his rocking stool, *Bronco*, Bastian Goecke for his bag carrier, *Handbag Support*, and Francesco Librizzi and Vittorio Venezia for their weekend bag, *Rolling VS Folding*.

On a suggestion by the president, the jury decided to contribute the total award amounts allotted for the first and second prizes to the organisation of a workshop, headed by Enzo Mari at Hermès in Paris, to which the 17 designers chosen by the selection committees will be invited.

This decision reflects the ambition and standards that lie at the very foundation of the Prix Émile Hermès and at the very core of our understanding of the object.

At Hermès, the object speaks.

It is nourished by the soul and hand of the craftsman.

It is designed, created, pampered, shaped, dreamed, ennobled, sublimated.

It is made with respect, love and passion.

At Hermès, beauty is inscribed in use, and use in beauty.

There is nothing superfluous, only honesty and perfection every step of the way: from design to production.

We are the heirs to a noble tradition of craftsmanship.

Our initiatives must be the loyal and innovative expression of this tradition, and, when it comes to the Prix Émile Hermès, our expectations must reflect these standards.

Our ambition is to create a prominent competition for contemporary creation in the field of design, inspiring projects that attest to the true meaning of "project" and show a serious consideration of the purpose of objects and the needs of men, both today and in the future, while reaching beyond stereotypes.

The 700 projects received for this first edition give me great hope for the future. I believe the young designers of today and tomorrow will understand that we have faith in their talent, faith in their ability to go beyond expectations in order to surprise us, make us dream and bring that added touch of innovation and audacity to fully reveal the meaning of the object.

This ambition is the very fibre of our optimism, this wonderful ingenuity that lasts only so long, as Enzo Mari would say, but that leaves all horizons open.

Sophie Cherer

Hermès face à son dessein

1883. Un tout jeune homme de douze ans vient de gagner son premier salaire. Il porte un nom de dieu de l'Olympe aux pieds ailés mais les siens sont bien plantés sur terre. Il rend service. Il aime agir. Le dimanche, à l'occasion, il fait le saute-ruisseau dans le Paris de la Belle Époque pour livrer aux bons clients les articles commandés à l'atelier de sellier-harnacheur de son père.

Ce jour-là, il jubile. Le pourboire est royal : deux francs. Qu'en faire ? Thésauriser ? Pas son genre. Gaspiller ? Pas davantage. Émile est un original. Le voilà soudain capable de se payer la canne de collection qu'il a repérée naguère dans la boutique d'un antiquaire. C'est un objet déjà ancien, début XIX^e, patiné, de toute beauté. Il l'acquiert, promène ses mains dessus, déclenche un mécanisme dissimulé et libère une ombrelle en soie, orientable, qui se déploie. Alors le cadeau qu'il s'est offert devient, comme par enchantement, investissement à long terme. Il ne le sait pas encore : la canne-ombrelle sera la première pièce d'une collection d'objets ingénieux qu'il mettra une vie à rassembler. À elle seule, elle bâtit déjà un pont, des ponts : entre son enfance et sa carrière d'adulte, entre le passé de toute une civilisation et son propre avenir.

Hermès and the design of destiny

1883. A young boy of twelve has just earned his first pay. Although he bears the name of the wing-footed god of Olympus, his feet are firmly on the ground. He enjoys helping out. He likes to get things done. Sometimes on Sundays, he plays errand boy, running through the streets of Belle-Époque Paris making deliveries for his father's harness-making workshop.

That day, he was overjoyed. He had received a staggering two-franc tip. What to do... Save it? Not his style. Fritter it away? No. Émile was an eccentric, even at that tender age. Out of the blue, by God's good grace, he could buy the collector's cane he had spotted at an antique dealer. Already long forgotten by most, the object dated from the early 19th century and had gained a beautiful patina. He bought it and, while gently caressing it, accidentally triggered a hidden mechanism and released a collapsible silk umbrella.

As if by magic, the gift he had treated himself to unexpectedly became a long-term investment. He didn't know it yet, but that umbrella-cane would be the first piece in a large collection of ingenious objects he would spend the rest of his life building.

Une quarantaine d'années plus tard, Émile Hermès est dans sa maturité, son âge d'or. Dans le cadre d'une mission d'inspection des selles pour les ateliers Gâches à Tarbes, qui fournissent la cavalerie française pendant la Première Guerre mondiale, il est parti en Amérique du Nord. Là-bas, aux États-Unis, au Canada, il découvrait tout, sans jamais se départir de l'esprit de discernement qui est le sien.

Le développement des chemins de fer ? Une bénédiction.

L'industrie du bagage en pleine expansion ? Une mine d'or pour l'avenir.

La production de masse et le travail à la chaîne dans les ateliers de montage des usines Ford ?

La mort de l'artisan cher à son cœur. Il n'en voudra à aucun prix chez lui. Pour les avoir longuement côtoyés dans le premier atelier parisien de son grand-père, Thierry Hermès, rue Basse du Rempart, puis, après les grands travaux haussmanniens, dans celui de son père et de son frère, il connaît et respecte les ouvriers. Il n'importera pas leur abrutissement.

En revanche, un objet singulier le fait rêver, un drôle de ruban bleu qui semble ouvrir grand les bras de part et d'autre d'une tête plate. Il l'a d'abord remarqué le long de la capote de la Cadillac qui le transportait de visite en rendez-vous. C'est le « *ferme-tout américain* », son premier nom, une fermeture à glissière métallique si pratique que très vite il lui a imaginé d'autres usages. Cette fermeture aurait d'ailleurs mérité de passer à la postérité sous son antonyme, l'*ouverture*, tant elle déploie d'horizons nouveaux et ménage de possibilités d'inventions variées. Après avoir négocié avec le détenteur du brevet, George Edward Prentice, l'exclusivité du système en France pour tout autre usage que l'automobile, Émile Hermès en fait réaliser un exemplaire à dents plus fines, dans son souci constant d'élégance et de délicatesse. Comme en tricot les boucles plus étroites ont tendance à s'arrondir, le resserrement des dents imprime ici une courbe souple à l'objet. Celle-là même qui donnera sous peu sa forme à son premier écriin : l'ancêtre du *Bolide*, alias le *Bugatti*, bref, le premier sac Hermès pour l'automobile.

Entre l'achat de la canne-ombrelle et l'invention du sac à fermeture à glissière, entre l'acte fondateur de la jeunesse et celui de l'âge accompli, que s'est-il passé ?

Rien. Un souffle, une éducation, une entrée dans la vie active.

Des voyages – en Russie, par le Transsibérien naissant, en Amérique du Sud, d'où Émile a rapporté l'idée d'un sac haut, capable de contenir et de transporter une selle de gaucho, qui sera le pionnier des sacs Hermès dont l'idée de fermeture à l'aide de courroies sera astucieusement reprise pour l'illustre *Kelly*. Des brevets d'invention – dès 1919, un « interrupteur électrique avec recouvrement spécial en cuir pouvant recevoir toute coloration ».

Un mariage. Quatre paternités : quatre filles ! Des amitiés stimulantes (avec, entre autres, l'ingénieur Louis Renault, le visionnaire des voitures sans chevaux). Et l'acquisition d'un surnom qui en dit long : vif-argent. Les années qui vont suivre sont un feu d'artifice.

Émile a besoin de liberté. Il veut avoir les coudées franches.

Il commence par racheter à ses frères et sœurs leurs parts de l'entreprise familiale *Hermès-Frères*. C'est un pari risqué, insensé aux yeux de certains bien-pensants. Quel peut donc être l'avenir, dans la France des années 1920 (« *lorsque le monde découvrait l'automobile* », chantera Charles Trenet un peu plus tard), d'une manufacture de selles et de harnais ?

Un autre aurait mis la clé sous la porte, se serait *reconverti*. Émile, lui, est fier du savoir-faire emmagasiné entre les quatre murs de l'atelier familial. Il lui devine et lui décide des transformations multiples.

Quatre murs ? L'envie lui prend de les pousser, justement.

De parer ses ivresses du plus beau des flacons.

This one object was already a bridge, several bridges in fact, between his childhood and his adult career, between the past of a civilisation and the future of one man.

Forty years later, Émile Hermès was a mature gentleman in his heyday. He travelled to North America while working as a saddle inspector for the Gâches workshop, supplier to the French cavalry during World War I. There, in the United States and Canada, he discovered many things, yet always remained true to his discerning spirit.

The invention of the rail road? A blessing.

The booming luggage industry? A gold mine for the future.

Mass production and the assembly line at the Ford factories?

The death of the craftsman, so dear to his heart. For him, the assembly line was something he could never accept. He knew and respected craftsmen, having rubbed elbows with them in the workshop of his grandfather, Thierry Hermès, on the rue Basse du Rempart in Paris and, later, after Haussmann rebuilt Paris, in the workshop belonging to his father and brother. Never would he import the alienation of the worker.

Something he could accept, however, was a unique object he had first seen on the hood of the Cadillac that carried him from visit to meeting, a funny blue ribbon that seemed to open its arms wide on either side of a flat head. It was the “American close-all”, its first name. A metal zip that was so convenient and practical he instantly thought of other uses for it. This closure deserved a place in posterity under its antonym, *opening*, as it unfurled new horizons and took countless different inventions under its wing. Émile Hermès contacted the patent holder, George Edward Prentice, negotiated exclusive rights to the system in France for all uses excluding the automobile and had a model made with thinner teeth, as he was constantly on the lookout for elegance and grace. As knitted items tend to become rounder with tighter stitches, tightening the teeth of the zip made for a curve adaptable to objects. This curve soon gave shape to its first showcase: the ancestor of the *Bolide*, alias the *Bugatti*, in short, the first Hermès bag for automobiles.

What happened between the purchase of the umbrella-cane and the invention of the zipped bag, between the founding act of youth and that of adulthood?

Nothing. A breath, an education, entry into active life. Travels – in Russia, with the new Trans-Siberian, and in South America, where Émile got the idea for a tall bag that could hold and transport a gaucho saddle. The pioneer of Hermès bags, its strap closure system was ingeniously reinterpreted for the illustrious *Kelly*. Invention patents – starting in 1919, an “electric switch with a special leather cover that can be dyed any colour”. A wedding. Four births: four daughters! Stimulating friendships (with, among others, engineer Louis Renault, the visionary behind the horseless carriage). And the acquisition of a nickname that says it all: Quicksilver. The years to come were nothing less than a wonderful series of colourful fireworks.

Émile needed freedom. He wanted elbow room. He started by buying his siblings’ shares of the family business *Hermès-Frères*. He was taking a risk, and not a very smart one according to some. What could the future hold for a saddle and harness manufacture in 1920s France (“when the world discovered the automobile”, as the Charles Trenet song goes). Someone else would have packed it in and become a *convert*. As for Émile, he was proud of the know-how contained within the four walls of the family workshop... And he would soon take it out of its box and put it to unexpected uses.

Four walls? He decided to stretch them out a bit, and rightly so.

To adorn his delights with the most beautiful of aquariums.

He purchased the building at 24, Faubourg Saint-Honoré, which until then he had been renting, and put a two-year work plan into action.

Il se rend acquéreur de l'immeuble du 24, faubourg Saint-Honoré, qui n'était jusqu'à présent que loué, et lance, en fin connaisseur du XVIII^e siècle, un plan de travaux sur deux ans, destiné à métamorphoser la façade 1830 en une belle maison néoclassique. Au rez-de-chaussée, le magasin, spacieux, ordonnancé. À l'angle de la rue du Faubourg Saint-Honoré et de l'actuelle rue Boissy d'Anglas, il fait percer une vitrine d'angle révolutionnaire, telle une *double page* encore vierge, prête à recueillir le romanesque de l'histoire à écrire. Aux étages supérieurs, en sus de celui, tutélaire, de sellerie, de nouveaux ateliers consacrés à la diversification en marche : maroquinerie, couture, orfèvrerie, malles et trousse de voyage, colliers de chiens, ceintures, etc. Au troisième, enfin, entre boutique et ateliers, il installe son bureau.

Ce n'est pas qu'un bureau. C'est un musée secret, un jardin des délices, une île au trésor, un antre de collectionneur, un cabinet de curiosités. Le bric-à-brac unique d'un homme original. La canne-ombrelle de ses jeunes années y trône en bonne place. Elle a été rejointe par des centaines, par des milliers d'objets hétéroclites, de toutes époques, de tous continents, éperons impériaux, jeux de patience, selles ouvragées, albums, livres précieux, outils rares, jouets d'enfants, tableaux de maîtres et de petits maîtres, nécessaires de voyage ingénieux, décors, souvenirs historiques, et même... un lit de camp qui tient dans une malle. Un seul fil rouge à ce capharnaüm : le cheval, sa splendeur, ses transports, ses caparaçons. Son histoire, sa géographie, sa philosophie. Quelques batailles, beaucoup de paix intérieure.

Dans cette galerie hétéroclite d'exercices d'admiration, aucun objet n'est hautain. Chacun tient sa place un peu de guingois, comme s'il envoyait, de la main qui l'a créé à celle qui le touche, un signe d'amitié.

Émile adore y jouer avec ses petits-enfants, sous le charme. Il y récompense ses ouvriers d'élite. Il y accueille ses meilleurs clients. Il y reçoit ses gendres. Autant d'inspirateurs. Il y dialogue avec les grands de ce monde et des mondes disparus, il y flatte des chevaux fantômes. Mais surtout, l'air de rien, il y travaille.

Il apprend, il comprend, il se trempe le caractère.

Le siècle se montre ingrat et fonceur, ivre de nouveauté à tout prix ? Émile sera son dissident, décidé à prendre la barre d'une Arche de Noé des choses, et à la tenir ferme. Ce que les autres tiennent pour banal, il le distingue. Ce que les autres méprisent, il le sauve. Ce que les autres jettent, il le ramasse. À ce que les autres trahissent, il jure fidélité. Cet objet a été beau, intelligent, utile ? Alors il a un avenir, sa renaissance est possible.

Où est le design dans tout cela ? Partout.

Bien sûr, Émile n'est pas designer. Personne ne le voit ainsi. Il n'en porte pas le nom officiel. Il n'en exerce pas le métier à plein-temps. Il n'en arbore pas l'auréole.

Cependant, tout chez lui, dans sa façon d'être, dans ses actes, dans ses réflexes, dans son état d'esprit, illustre la définition de ce mot anglais aux traductions hasardeuses, dans lequel on lit « dé », on lit « signe », on lit les clins d'œil du destin et la plénitude du désir. Car certes, « design » est un mot anglais. Mais qui vient du vieux français « desseing ». Du temps où le dessin et le dessein n'étaient qu'un seul et même mot, où la chose et son sens, la forme et son fond, le croquis et le projet ne faisaient qu'un.

Pas d'esquisse sans propos précis.

Rien de vain, nulle poudre aux yeux. Pas d'objet sans objectif.

Ce design-là, pur et simple – un dessin avec un dessein – Émile Hermès l'incarne, sa maison en est pleine. On ne l'y revendique pas. Il s'y pratique instinctivement.

Penser à garnir les voitures de sièges en cuir « cousus sellier » aux gros points de fil de lin ciré, solides, indestructibles, apparents ?

Dessein.

Avoir l'idée non seulement de fermer mais de décorer de « *fermetures Hermès* » à glissière des sacs, des malles, des couvertures de voyage et bientôt des blousons, des casques de golf, des robes ?

As a connoisseur of the 18th century, Émile designed the plan so that the 1830 façade would be transformed into a beautiful neo-classical town house. The store, spacious and well laid out, was on the ground floor. On the corner of the rue Faubourg Saint-Honoré and what is now the rue Boissy d'Anglas, he had a revolutionary corner display window installed, like a blank double-page spread ready to host the narrative of the story that had yet to be written. On the top floors, beside the tutelary saddlery, there were new workshops devoted to recently developed activities: leather goods, clothing, silversmith work, trunks and travel cases, dog collars, belts, etc. Finally, on the third floor between the boutique and the workshops, he set up his office...

Which was not your usual office. It was in fact a secret museum, a garden of enchantment, an island of treasures, the den of a collector, a cabinet of curiosities. The unique hodgepodge of a unique man. The umbrella-cane of his younger years naturally found its rightful place there. It was joined by hundreds and thousands of heteroclit objects, from all time periods and continents: imperial spurs, puzzles, elaborately worked saddles, albums, precious books, rare tools, children's toys, paintings by well-known and lesser-known masters, smart travel kits, decorative items, souvenirs and even... a camp cot that fit in a trunk. All the pieces and objects in this marvellous mess had one thing in common: the horse. In all its splendour, with all its trimmings and trappings. Its history, geography and philosophy. A couple of battles, a great deal of inner peace.

In this extra-ordinary gallery of exercises in admiration, not a single object was self-important or arrogant. Albeit a bit lop-sided perhaps, each one held its ground, as if it were giving a warm smile to everyone who crossed its path, from the person who created it to the person caressing it.

Émile loved to play there with his grandchildren, forever in awe.

He presented his finest workers with awards there. He met with his best clients there. He received his sons-in-law there. All sources of inspiration.

He exchanged ideas with the greats of this world and past worlds and he pet and stroked phantom horses there. But most of all, he worked there.

He got his feet wet, learned, understood, and developed his character.

In a future-oriented era desirous of something new at all costs, Émile Hermès became captain of a Noah's Ark of objects. What others saw as commonplace, he saw as special. What others shrugged off as useless, he kept. What others tossed in the bin, he held on to. What others left behind, he remained loyal to. If an object was beautiful, intelligent or useful at one time, it had a future. It could be reinvented.

So where is design in all this? Everywhere.

Émile, of course, was not a designer. No one saw him as such.

He didn't carry the official name. It wasn't his full-time occupation.

He wasn't graced with the crown.

Everything about him, however, in his way of being, in his actions, his reactions, his state of mind... Everything exuded the very definition of the word, in which we see "de" and "sign", both allusions to his destiny and his desire.

"Design" may be an English word, but its roots lie in the Old French "desseing". From the time when "dessin" (drawing) and "dessein" (design) were the same word, when the thing and the meaning, the substance and the content, the sketch and the project were but one.

No outline without a topic.

Nothing futile, no fairy dust. No object without an objective.

Émile Hermès embodied this design, pure and simple, a drawing with a design, a purpose, an intent. His house was full of it. No one ordained it. It was done instinctively.

Thinking of decorating automobile seats with "saddle-stitched" leather using waxed linen thread to make solid, durable, visible stitches?

Design.

Dessein.

Décider de montrer et de mettre en valeur tout ce qui, jusqu'alors, était caché par la mode, les fermoirs, les coutures, les doublures, non par goût de la provocation mais par souci de perfection totale, envers comme endroit ?

Dessein.

Faire jaillir d'une imagination débordante, qui allie raffinement et sens pratique, fraîcheur d'âme et astuce, exigence de perfection et préoccupation constante du bien-être des usagers, une multitude d'accessoires inédits pour agrémenter la vie quotidienne des voyageurs : cantine munie de lampes électriques et d'un miroir à trois faces, bouteille isotherme, pendulettes, étui à cartes, trousse de toilette déployante, mallette bibliothèque, mallette à disques, malles cabine pour paquebot, étudiées pour pouvoir se glisser sous la couchette, trousse de couture pliante, valise à chaussures, table à plateau inversable pour cocktails, siège de yacht ou de plage formant mallette, pipes et lampes munies d'une protection contre les bourrasques ?

Dessein.

S'inspirer du *Duc attelé*, un tableau d'Alfred de Dreux, le peintre équestre par excellence, pour dessiner l'emblème de la maison et définir ainsi en quelques traits tout un état d'esprit et le symbole du client Hermès : un homme ou une femme libre, qui conduit sa vie et s'amuse ?

Dessein.

Car si aucun de ces gestes, de ces actes n'a porté en son temps l'étiquette de design, tous en avaient l'éthique.

Le sens de l'objet.

La considération de ce qui existe, afin d'améliorer ce qui reste à venir.

Émile avait raison.

Pour espérer laisser une trace de soi-même,
il faut savoir aimer celles des autres.

Et si le véritable défi du design était celui-là : une certaine idée du temps, plus que de l'espace, une autre façon de l'habiter ? Ne pas chercher à le gagner, ne pas chercher à le hacher, ne pas chercher à s'y soumettre. Le vouloir plein, rond, qu'il ondule. Et que les boucles de la vie se bouclent.

À près de quatre-vingts ans, Émile Hermès, svelte et délié comme à vingt, a les yeux d'un petit garçon de cinq ans au pied du sapin de Noël sur une photo qui le montre contemplant, depuis le trottoir, la vitrine de son magasin : émerveillé et confiant, humble et fier, sans l'ombre d'un cynisme ou d'une habitude.

Parmi les fleurons de sa collection, trône un extraordinaire nécessaire de voyage signé Martin-Guillaume Biennais. Cet orfèvre hors pair du début du XIX^e siècle, tabletier-ébéniste, que l'empereur Napoléon I^{er} avait baptisé « l'ange des commodités ».

Que de modestie bonhomme dans ces vieux mots : nécessaire, commodités...

Et que d'élan, que de souffle, dans celui d'ange !

Quelle jolie périphrase pour l'indéfinissable métier de designer.

Encore une chose. Qui a commencé ?

Du design ou du designer, quel est le premier ? On peut poser la question au premier président du jury du Prix Émile Hermès. À condition de ne pas se choquer d'une réponse en forme de pirouette.

Enzo Mari n'est-il pas l'homme qui cosignait, avec son épouse Iela, au tout début des merveilleuses années 1970, un album pour enfants sans paroles, aux dessins stylisés, aux cadrages étonnants, aux lignes épurées, sur le cycle de la vie, sobrement intitulé *l'Œuf et la Poule* ?

Tout est dit, une révolution de plus est accomplie, et la maison Hermès continue d'ouvrir, des portes, des fenêtres, des horizons et des chemins aux jeunes gens de bonne volonté, désireux d'éclore et de féconder, à leur tour, leur temps.

Coming up with the idea of closing and decorating bags, briefcases, travel blankets and, later, jackets, golf bags and dresses with “Hermès zips”?

Design.

Deciding to show and showcase everything that, until then, had been in the folds of fashion – clasps, seams, linings – not out of a desire to provoke, but rather out of a desire for total perfection, inside and out?

Design.

Drawing on a lively imagination that combined refinement and practicality, drawing on a fresh spirit and a keen eye, drawing on the standard of perfection and a constant concern for the well-being of the end user in order to make the everyday life of travellers easier by tapping a fountain of never-before accessories: a tin trunk equipped with torches and a three-sided mirror, isothermal bottles, clocks, card cases, a folding toilet bag, a bookcase briefcase, a record case, sea-chests for ocean liners specially made to be slipped under the berth, a folding sewing kit, a suitcase for shoes, an untippable tray table for cocktails, a yacht or beach chair that folded into a case, wind-proof pipes and lamps?

Design.

Drawing inspiration from the *Duc attelé*, a painting by Alfred de Dreux, equestrian painter par excellence, for the emblem of the House, thus defining, in a few quick strokes, a state of mind and the symbol of the Hermès client: a free man or woman who embraces life, living it to the fullest?

Design.

Although none of these creations or actions were labelled “design” at the time, they are all dazzling examples of the ethic.

The meaning of the object.

Considering what exists in order to improve what is to come.

Émile was right.

If you want to be remembered, you must remember, and cherish, what others have accomplished.

What if the true challenge of design was just that: to have a certain understanding of time, rather than space, and to create a different way of inhabiting it? Not trying to win it over, chop it up or accept it as is. Wanting it plump, round, so that it might ripple, and the cycles of life come full circle.

At just under eighty years of age, Émile Hermès, svelte and slender as if he were twenty, has the eyes of a five-year-old boy staring at a Christmas tree in a photo of him standing on the pavement looking at the display window of his store: enchanted and confident, modest and proud, without an inkling of cynicism or convention.

Among the choice pieces in his collection, an extraordinary kit for travel essentials made by Martin-Guillaume Biennais holds a prime seat. An unparalleled silversmith, cabinetmaker and boxmaker of the early 19th century, he was, according to Napoleon Bonaparte, “the angel of commodities”.

Essentials, commodities... Nothing but modesty in these old words...

And nothing but spark and spirit in the word angel!

What a pretty periphrasis for the indefinable trade of designer.

And one last thing. Which came first? Design or the designer? We could always ask the first President of the Jury of the Prix Émile Hermès. On the condition that we’re ready to accept an answer in the shape of a pirouette.

Isn’t Enzo Mari the man who, along with his wife Iela, created a wordless book for children in the early days of the smashing seventies with stylised drawings, surprising compositions and refined lines all about the cycle of life with the straightforward title *The Chicken or the Egg*?

Nothing more needs to be said. Another revolution accomplished.

And Hermès continues to open doors, windows, horizons and paths to talented young people who want their turn to simmer and hatch in their own time.

Enzo Mari

Où est l'artisan

1°

Selon la définition d'un dictionnaire usuel, l'artisan est « celui qui exerce une activité non agricole, consacrée à la transformation de biens par son propre travail et celui de sa propre famille » et, de plus, « en suivant des règles dictées par l'expérience et par l'étude ».

Arrêtons-nous sur l'emploi de l'adjectif « propre ». Il se rapporte aussi bien à la propriété des outils de travail et du temps de travail qu'au patrimoine technologique et culturel né du travail de transformation et de la recherche qui lui appartient. Sous ce dernier aspect, quand l'adjectif « propre » se rapporte à la famille, il implique des formes de participation et d'échange d'expérience dans un cadre qui n'est pas nécessairement parental.

Aujourd'hui, il faut constater que ces deux niveaux de propriété se présentent de quatre manières différentes, indépendamment du type d'entreprise de production, artisanal ou industriel :

- la possession de son propre travail coexiste avec la capacité à produire de l'expérience ;

Where is the artisan

1

As defined in an ordinary dictionary, an artisan is 'one who practises a non-agricultural activity, geared towards the conversion of goods, using his own work and that of his own family' and, further, '...following rules dictated by his experience or studies'.

Let's consider the use of the phrase 'his own'. It refers on the one hand to the ownership of the working tools and the working time, and on the other hand to the technical and cultural inheritance which derives from conversion work and the research inherent in it. From this second point of view, 'his own' refers to the family, that is to say it involves forms of participation and exchange of experience in an atmosphere not necessarily parental.

Today we see that these two varieties of ownership may occur in four different ways, irrespective of the kind of production undertaken, be it artisan or industrial:

- the possession of one's own work coexists with the ability to give rise to experience;

- la possession de son propre travail est complètement ou en partie expropriée par la capacité à produire de l'expérience;
- le travail et ses outils sont expropriés, mais on possède et exerce sa capacité à produire de l'expérience;
- l'expropriation complète.

2°

Tout travail de transformation s'effectue en deux phases:

le projet ; l'exécution.

L'interrelation entre ces deux phases se fait de différentes manières mais, dans tous les cas, chaque moment d'exécution est précédé par un choix de projet. L'expérience d'exécution détermine à son tour, du moins en partie, les choix de projet. Ces deux phases peuvent être réalisées soit par une seule personne (et c'est le cas de la figure de l'artisan, au sens traditionnel), soit par plusieurs personnes avec des rôles différents et séparés:

le concepteur du projet

W (moment opérationnel et technico-organisationnel).

Il identifie le besoin et détermine une réponse, en préfigurant une forme, un moment de production et de vente; il évalue l'investissement (coût du projet et de la recherche technico-scientifique, de l'organisation de la production, des outils de production, des salaires, des matériaux); il organise et contrôle la production.

Z (moment technico-scientifique et/ou expressif).

Il précise la forme en déterminant quelles sont les fonctions, les techniques et les matériaux optimum; il précise les modes et les temps de production; il vérifie la fonctionnalité de l'ensemble.

l'exécutant

X Il réalise ce qui a été défini par le projet mais, du fait de la complexité de l'intervention demandée, il participe de la responsabilité du projet: il le prend en charge et, de fait, le vérifie à partir de sa propre expérience, tant au préalable que durant la phase d'exécution.

Y Il réalise ce qui a été défini par le projet mais, en raison de la simplicité intrinsèque et/ou du caractère répétitif de l'intervention demandée, ne participe pas de la responsabilité du projet.

Les modes d'interrelation entre les concepteurs et les exécutants sont schématiquement au nombre de huit. Ils représentent des constantes historiques, même si leur présence peut varier en pourcentage.

Dans le schéma qui suit, plusieurs rôles mis entre parenthèses correspondent à une seule personne, tandis que chaque rôle séparé peut correspondre à plusieurs personnes, en particulier pour le rôle Y.

- 1° (W Z X)
- 2° (W Z) + (X)
- 3° (W Z) + (Y)
- 4° (W Z) + (X) + (Y)
- 5° (W) + (Z X)
- 6° (W) + (Z) + (X)
- 7° (W) + (Z) + (Y)
- 8° (W) + (Z) + (X) + (Y)

- the possession of one’s own work is wholly or partly expropriated from the ability to give rise to experience;
- the work and its tools are expropriated, but the ability to give rise to experience is retained and manifested;
- total expropriation.

2

Every work of conversion is brought about by means of two phases:
planning and **execution**.

These phases interrelate in different ways, but in each case a stage in the execution is preceded by a design choice. Experience in execution determines, at least in part, the design choices. These two phases may be carried out either by a single person (and this is the case with the artisan, as traditionally understood) or by a number of people with different roles:

The planner/designer

W (Contracting and technical-organisational stage).

Recognises the requirements and specifies the means of meeting them, devises the form and method of production and of sale; determines the investment (cost of the project and of the technical-scientific research, of the organisation of production, tools of production, wages, materials); organises and controls production.

Z (Technical-scientific and/or expressive stage).

Specifies the form determining the functions, techniques and optimum materials; specifies the methods and times of production; checks the overall functionality.

The executor

X Carries out what has been arranged in the planning stage and, on account of the complexity of the work, contributes to the responsibility of planning; assumes it and, in fact, verifies it either beforehand from his own experience or, in the same way, in the executive phase.

Y Carries out what has been arranged in the planning stage but, on account of the intrinsic simplicity and/or of the repetitiveness of the work required, does not contribute to the responsibility of the planning.

The modes of interrelation between planners and executors are schematically eight in number. They form historical constants, even though their relative presence varies percentually.

In the following schema, several roles within parentheses correspond to a single person, while each separate role may correspond to several people, especially in the case of role Y.

- 1 (W Z X)
- 2 (W Z) + (X)
- 3 (W Z) + (Y)
- 4 (W Z) + (X) + (Y)
- 5 (W) + (Z X)
- 6 (W) + (Z) + (X)
- 7 (W) + (Z) + (Y)
- 8 (W) + (Z) + (X) + (Y)

(Ce schéma, forcément, ne reflète pas les altérations dans le temps et les contaminations entre les rôles. Donnons seulement deux exemples extrêmes, pour les cas 1° et 8° :

1°, dans une société primitive, un constructeur d'arcs ; dans la société moderne, un artiste.

8°, dans une société antique, l'entreprise de la construction des pyramides ; dans la société moderne, une industrie de l'électroménager).

3°

La qualité d'un produit découle de celle de son projet global : moment opérationnel-organisationnel, moment technico-scientifique, moment expressif. Chacun de ces moments peut être évalué séparément selon deux modes d'être du projet : projet personnel et projet impersonnel.

Nous entendons par **projet personnel** celui qui répond à un besoin réel resté jusqu'ici sans réponse. Un tel projet est donc novateur : il devient un modèle de référence pour d'autres projets, qui peuvent être éventuellement eux aussi des projets « personnels ».

Nous entendons par **projet impersonnel** celui qui répond à un besoin auquel une réponse a déjà été donnée. Un tel projet est donc imitatif : il dérive de modèles de référence existants.

Ces deux modes sont basés l'un et l'autre sur l'expérience pratique.

Celui qui réalise un projet personnel, étant donné qu'il refuse d'autres modèles de référence, doit se baser sur sa propre expérience pratique, qui devient ainsi expression de recherche. Par conséquent, les deux moments de projet (W) ou (Z) atteignent la **qualité** maximale quand ils s'intègrent au moment X, entendu comme praxis : autrement dit, la qualité est maximale quand on a (W X), (Z X).

Celui qui réalise un projet impersonnel, étant donné qu'il imite d'autres modèles de référence, en reprend l'expérience de manière acritique et ne développe donc pas sa propre capacité de recherche. Par conséquent, dans ce cas, l'éventuelle qualité de (W X) est toujours interprétée comme (W X) – Z, puisque le Z éventuel est ici par définition privé de qualité.

Puisque dans un produit les choix de projet sont multiples, leur interaction complexe, et donc de qualité différente, un projet global n'est quasiment jamais exclusivement personnel ou impersonnel. Il en résulte une hiérarchie des dérivations : au sommet, les modèles de référence, suivis de leurs modèles dérivés, qui deviennent à leur tour la référence de modèles successifs, et ainsi de suite.

Plus on s'éloigne des modèles de référence originaux, plus la qualité des projets dérivés diminue et plus leur nombre augmente.

Autrement dit, au niveau culturel élevé, celui de qui élabore un projet personnel et les premiers modèles de référence, il y a, évidemment, la conscience de son propre rôle, et ce rôle lui est reconnu.

Aux niveaux inférieurs, on peut rencontrer des moments de projet personnel : qui les réalise n'est pas forcément conscient de son propre rôle, et ce rôle ne lui est pas reconnu.

Cette potentialité se manifeste également, sur des modes imprévisibles, à la base du processus hiérarchique de dérivation, où la petite entreprise de production se perd dans ce qu'on appelle la « créativité » populaire.

À ces niveaux, on peut trouver aussi bien des expressions de besoin que des **solutions** de projet. On a alors deux processus de dérivation inverse : celui qui a le rôle de projeteur se sert des **expressions** de besoin pour y chercher des réponses adéquates ; ou bien il utilise les solutions de projet, et dans ce cas il s'agit d'expropriation.

(The schema, necessarily, does not reflect alterations of time and overlap of roles. We give only a couple of examples, for numbers 1 and 8:

1, in a primitive society, a bow-maker; in modern society, an artist;

8, in ancient society, the building of the pyramids; in modern society, the electrical household appliances industry).

3

The quality of a product derives from its total planning: contracting-organisational stage, technical-scientific stage, expressive stage. Each of these stages can be evaluated separately according to the nature of the planning, whether it is original or unoriginal.

By **original planning** we mean that which responds to a real and hitherto unfulfilled need. And so this type of planning is innovative: it becomes a reference model for other planning which in turn becomes 'original' too.

By **unoriginal planning** we mean that which responds to a need that has already been fulfilled. And so this type of planning is imitative: it derives from existing reference models.

Both these ways are based on practical experience.

One who carries out original planning, since he rejects other reference models, must start from his own practical experience which thus becomes the expression of research. It follows that the two planning stages (W) and (Z) reach maximum **quality** when integrated with stage X, understood as praxis: that is, the quality is highest when it is (W X), (Z X).

One who carries out unoriginal planning, since he imitates other reference models, assumes experience uncritically and so does not develop his own capacity for research. It follows, in this case, that the resulting quality of (W X) is always taken as (W Z) - Z, since the resulting Z is here, by definition, lacking in quality.

Since for any product the planning choices are multiple, in complexity and interrelation, and so of differing quality, each example of comprehensive planning is almost never exclusively original or unoriginal. There results a hierarchy of derivations: at its apex are the reference models, and below them their derived models, which in turn are reference models for successive other ones below them, and so on.

The further one gets from the original reference models, the lower the quality of the derived planning, and the more examples of it proliferate.

At a high cultural level, that is to say where there is original planning and the primary reference models, there is obviously consciousness of one's own role and recognition of it. At lower levels, stages of original planning may still be detected, but those who carry them out may not be conscious of their own roles and not recognise them. This potentiality shows itself also, in unforeseeable ways, low down the hierarchy of derivations, where small production enterprises fade into expression of the so-called 'popular creativity'. At these levels, both expressions of need and planning solutions are found. And so there are two inverse processes of derivation: planners research suitable answers for the **expressions of need** or they utilise planning **solutions**, and in this case there is expropriation.

In the hierarchy of derivations, the reference models at the top, which are of a high cultural level, influence the derived models by their symbolic power more than by genuine technical-scientific or perceptive information. This is the most debased stage of derivation. In this symbolic aspect, there may be in the reference model used solutions which are strictly functional but which are useless and uneconomic in the derived model, and these are taken over in order to attribute to the derived model values that it cannot possibly possess.

Dans l'éventail des dérivations, les modèles de référence hautement culturels influent sur les modèles dérivés non seulement par les informations réelles de type technique, scientifique, perceptif, etc., mais aussi sous l'angle symbolique. C'est le moment de dégradation majeure de la dérivation : on s'approprie jusqu'à la forme de solutions étroitement fonctionnelles dans le modèle de départ mais inutiles et non économiques dans le modèle dérivé, afin de lui conférer des valeurs qui ne peuvent lui appartenir. La dégradation est totale quand le modèle de référence est très éloigné dans le temps et que les outils de sa production et son univers culturel sont complètement obsolètes.

4°

Dans le **monde antique**, tout le travail de transformation (travail des matières premières, biens de production, biens de consommation) s'effectuait selon les huit modes d'interrelation entre concepteurs de projet et exécutants énumérés dans le second point, quoique avec quelques différences par rapport au monde moderne (par exemple, le huitième mode, qui concernait plus particulièrement la réalisation de grands ouvrages publics dans le monde antique, concerne aujourd'hui la production de biens de consommation de large diffusion).

Une partie des exécutants de type X et tous ceux du type Y étaient des esclaves.

Dans la **période intermédiaire** entre le monde antique et le monde moderne, le rôle X se libère de la condition d'esclavage, alors que le rôle Y reste dans cette même condition.

L'avènement de l'**ère moderne** amène un renversement idéologique :

le « monde » n'est plus donné, il peut être transformé. Le paradigme des sciences de la nature est défini et c'est la naissance de la recherche technologique : de nouvelles sources d'énergie sont découvertes et développées ; la puissance des outils primitifs de travail augmente et, support essentiel de ce développement, les techniques de communication se généralisent : tout cela mis ensemble constitue la « machine », qui a la potentialité de libérer l'homme de la fatigue du travail. **Les esclaves ne sont plus nécessaires** (et s'ensuit la naissance du socialisme scientifique, contemporaine – ce n'est pas sans signification – de la naissance de l'idéologie du « design », laquelle se propose, trop ingénument, de concrétiser la potentialité positive de la machine).

Tous sont **potentiellement** libres d'améliorer leurs propres conditions de vie mais, paradoxalement, c'est cela même qui débouchera sur la parcellisation progressive de la vie. Ceux qui s'approprient les moyens de production rivalisent pour satisfaire et favoriser une demande de biens de plus en plus élevée. Si d'un côté on produit ce qui est strictement nécessaire à la survie des esclaves libérés, d'un autre côté on satisfait et augmente leur besoin de montrer une affirmation sociale factice, ne serait-ce que par la possession d'objets symboliques.

L'élargissement du marché implique par conséquent l'augmentation de la production d'objets, à la condition d'abaisser leur coût. **Le coût des objets ne peut être abaissé qu'en réduisant l'incidence du coût de projet.** Cela se fait en « rationalisant » le processus d'exécution, en le subdivisant pour arriver à la plus grande quantité possible d'opérations simples, toutes réalisables par les capacités de la machine mais, de fait, réalisées plus économiquement, quant aux capitaux à investir, par des exécutants de type Y, fussent-ils partie intégrante de la machine elle-même.

Ce processus de simplification et d'expropriation de toute part, même minime, d'interrelation entre des opérations différentes, autrement dit de participation au projet, touche jusqu'à la réalisation même du processus de projet.

This debasement is total when the reference model is greatly distanced in time from the derived model, and when its appropriate production tools and cultural ambience are utterly and completely obsolete.

4

In the **ancient world**, all conversion work (work with primary materials, production goods, consumer goods) was carried out according to the eight modes of interrelation between planners and executors set out in part 2 above, although with certain differences in relation to the modern world. (For example the eighth mode, which in the ancient world had particular reference to great public works, today involves the production of consumer goods for the mass market).

Some of the executors of type X, and all those of type Y, were slaves.

In the **intermediate period** between the ancient and modern worlds, the role X freed itself from servitude while the role Y remained in that state.

The advent of the **modern era** ushered in an ideological revolution: **the world is not given but can be transformed**. The paradigm of the natural sciences is defined, and technological research born.

New sources of energy are discovered and developed. Primitive work tools are improved and, as an important support to this improvement, techniques of communications develop and spread: everything that together constitutes 'the machine', which has the power to liberate Man from the drudgery of work. **Slaves are no longer needed**. And so follows the birth of scientific socialism and at the same time - and this is crucial - the birth of an ideology of design, which proposes, all too ingenuously, to realise the positive potentiality of the machine.

Everyone is potentially free to improve his own standard of living, but, paradoxically, it is precisely this that is lost sight of in the progressive fragmentation of life. Those who control the means of production compete to satisfy an ever higher demand for goods. If, on the one hand, they produce what is strictly necessary for the survival of the liberated slaves, on the other hand, they satisfy and foster the need to display an artificial social assurance, at least by the ownership of symbolic objects.

The enlargement of the market implies that an increase in the production of objects is a precondition of the lowering of their cost. **The cost of the object can be lowered only by reducing the incidence of the cost of planning**. Thus the process of execution becomes 'rationalised', subdivided into the greatest possible number of simple operations, all realisable by the power of machinery, but in fact realised more economically, from the point of view of capital investment, by Y type executors, as an integral part of the machinery itself.

This process of simplification and of expropriation of every phase of interrelation between different operations involves the carrying out of the planning process. Here too the greater part of the manufacture is subdivided into a wide range of executors of types X and Y.

Modern industrial production is born.

5

The old production methods, designed for a restricted and elitist market (and as regards the simple work tools leading to a high incidence of planning cost over execution cost) yield extremely uneconomic results applied to modern industrial production.

Là aussi, la plus grande partie de l'élaboration est subdivisée en une vaste gamme d'exécutants de type X et Y.

C'est la naissance de la production industrielle moderne.

5°

L'ancienne manière de produire, destinée à un marché très restreint et élitiste, y compris en ce qui concernait les simples outils de travail, et donc avec une forte incidence du coût de production sur le coût d'exécution, se révèle largement non économique au regard de la production industrielle moderne.

Pourtant, aujourd'hui, la qualité du travail artisanal, entendu dans un sens non limité aux outils et aux matériaux d'antique tradition, **perdure**, sous diverses formes, à l'intérieur et à l'extérieur de la production industrielle, **là où il n'est pas possible (ou pas économique) de séparer complètement les phases du projet de celles de l'exécution.**

Quand il se présente au contraire comme production d'« objets artisanaux » d'un coût égal ou inférieur à celui de l'industrie, il ne perdure que sous deux formes : dans la première, il s'agit d'une production industrielle masquée, même quand les produits sont réalisés avec des techniques et des matériaux venus d'une antique tradition (ce qui compte le plus, le travail, est aussi parcellisé que le travail de type industriel); dans la seconde, il s'agit d'une production effectivement artisanale, mais effectuée dans des conditions de sous-développement. La déséconomie entraînée par l'incidence du coût de projet sur le coût d'exécution est compensée par des salaires ou des conditions de travail globales inférieures à celle qu'accorde l'industrie.

Enfin, le travail artisanal se présente comme production rituelle d'objets, symbole de la production artisanale elle-même : les outils, les matériaux, les formes et les styles sont ceux de la tradition, de même que la part prise dans le projet.

Et c'est précisément ce dernier aspect qui, dans la mémoire collective, est le souvenir d'une révolution encore à accomplir : transformer Y en X, rendre égaux W, Z et X.

Extrait du catalogue de l'exposition nationale d'artisanat,
Fortezza da Basso, Florence
23 avril - 3 mai 1981

Nevertheless, today the quality of artisanal work, if not understood as limited by ancient tools and methods, **remains**, under differing guises, within or outside of industrial production, **where it is not possible (or where it is not economic) to completely separate the planning phases from the execution phases.**

If, on the other hand, production of artisanal objects takes place at a cost equal or inferior to the cost of industrial production, this is possible in only two ways: first, we have industrial production masquerading as artisanal production, even though the product is manufactured with traditional tools and materials (for, what is more to the point, the work is broken down and divided like industrial work); second, we have artisanal production, but in underdeveloped conditions. The economic loss given by the high incidence of planning cost over execution cost is offset by wage levels and general working conditions inferior to those allowed for in industry.

Finally, ritual production of symbolic objects of the same artisanal production presents itself: the tools, materials, forms and styles are the traditional ones, and so too the planning work. And it is precisely this last aspect that, in the collective memory, is the reminder of a revolution that has yet to come to pass: the transformation of Y into X, the making equal of W, Z and X.

Excerpt from the National Exhibition of Craftsmanship catalogue
Fortezza da Basso, Florence
April 23 - May 3, 1981

Sophie Cherer

La légèreté au quotidien

Nous voulons de la sagesse, nous voulons de la beauté, nous voulons de la douceur.

Nous voulons planer, voler, sourire, aimer, durer.

Nous voulons cueillir le jour.

Et recommencer demain.

Mais comment cueillir le jour s'il est lourd ?

Langue de bois, semelles de plomb et cœurs de pierre, tant d'attitudes nous pèsent et nous entravent... Fuyons-les.

Notre époque et notre monde sont épris de légèreté.

Mais dans notre langage, trop souvent, la légèreté est devenue synonyme de vanité, d'inconséquence, quand ce n'est pas d'ersatz ou de faux-semblant.

Or la légèreté, ce n'est pas du café sans caféine, des fruits sans sucre, du fromage sans crème, pas plus qu'un arbre sans racines ou une maison sans fondations.

Pourquoi pas un humain sans corps et sans esprit, privé de ses cinq sens, et dépourvu du sixième ?

Everyday lightness

We want wisdom, we want beauty, we want tenderness.
We want to glide, fly, smile, love, last.
We want to seize the day.
And start again tomorrow.
But how can we seize the day if it's heavy?
Wooden language, lead shoes and hearts of stone get in our way and weigh us down. Let's move on.
Our time and our world are longing for lightness.
Yet, in language, lightness has become synonymous with vanity and folly, if not artificiality and pretence.
Lightness, however, is not caffeine-free coffee, sugar-free fruit or fat-free cheese, no more than it is a tree without roots or a house without foundations.
And why not a human without a body or mind, lacking all five senses and deprived of the sixth?
No.
Lightness is the opposite of denaturation.

Non.

La légèreté, c'est le contraire de la dénaturation.

Ce sont les retrouvailles avec sa nature profonde.

Certes, la légèreté des êtres peut s'avérer insoutenable, à l'occasion.

Celle des objets ne l'est jamais. Il n'y a pas de sens péjoratif à leur légèreté à eux.

C'est cet accord parfait, intime, mais qui se voit à la surface, entre leur forme et leur fond, leur aspect et leur usage, le hasard de leur trouvaille et la nécessité de leur facture.

Qu'attend-on d'un objet ?

Qu'il nous rende sujets. Plus libres, plus heureux, plus capables, plus nous-mêmes.

Qu'il nous serve. Mais aussi qu'il nous enchante. Qu'il nous apaise et nous stimule à la fois, l'œil, l'oreille, la main, le corps entier. Qu'il nous prolonge.

Qu'il nous réjouisse le cœur.

Qu'attend-on d'un objet nouveau ?

Qu'il comble une lacune.

Qu'il soit à l'ustensile, au meuble, à l'instrument ce que la poésie est au mode d'emploi : mêmes lettres, nouvel ordre, mots plus beaux.

Et qu'il rime à quelque chose.

Fasse écho.

Nous croyons tout avoir, mais il nous manque tant de choses pour que la vie soit légère.

Des réveils harmonieux, des déjeuners suaves, des trajets sans encombres, des appels sans vacarme, des cartables portables, et partout des portes qui soient des amies.

Nous voulons de l'altruisme et de la bienveillance.

Est-ce un hasard si parmi les trouvailles les plus spectaculaires et réjouissantes du design pionnier figurent autant de sièges de toutes sortes ?

Nous aspirons au repos, à la quiétude, à la confiance, au confort.

Et l'assise, comme le rire, est le propre de l'homme.

Qu'attendons-nous d'un inventeur d'objets ?

Qu'il soit un bienfaiteur de l'humanité. Qu'il améliore notre condition.

Humblement.

Rien de plus pesant que l'esbroufe, la fatuité, la supériorité autoproclamée.

Qu'il se contente de nous changer la vie par deux ou trois choses que nous ne savions pas d'elle, quelques objets solides et sûrs, pas forcément poids plume, qui procureraient à qui voudrait les voir, les entendre, les toucher, un sentiment d'allégresse.

Qu'il nous laisse le remercier, le louer, le glorifier. Lui, et les autres.

Les effacés, les disparus. Ceux du passé ou des coulisses. Ceux qui fabriquent.

Ceux qui polissent.

Qu'il se souviene.

Que sans eux, il n'est pas lui.

L'homme a défié le cosmos et les abysses, il a tutoyé et franchi les frontières les plus improbables mais, arrivé sur la Lune ou au fond des océans, il lui a fallu pour descendre et commencer son exploration... une échelle.

Simple comme bonjour.

Si légère qu'elle pouvait partir partout.

Et de son usage modeste et quotidien servir de tremplin aux plus folles épopées.

It is a reunion with our inner nature.

Whereas the lightness of being can be unbearable at times, that of objects never is. Lightness is never pejorative when it comes to objects.

It is that perfect balance, which, although deep, can be seen on the surface. That perfect balance of style and substance, aesthetics and function, the fortuity of their discovery and the necessity of their creation.

What do we expect of an object?

For it to make us unique individuals. Freer, happier, more competent, more ourselves.

For it to help us. And enchant us. For it to soothe and stimulate us... Our eyes, ears, hands, our entire body, all at once. For it to be an extension of ourselves. For it to warm our hearts.

What do we expect of a new object?

For it to fill a void.

For it to be to utensils, furniture and instruments what poetry is to instructions: same letters, different order, beautiful words.

And for it to make sense.

For it to resonate.

We think we have it all, and yet we're missing so many things that would make life lighter.

Harmonious awakenings, smooth lunches, easy commutes, commotion-free calls, flying cases and open doors, everywhere.

We want altruism and benevolence.

Is it merely by chance that many of the most spectacular design revelations are chairs?

We aspire to rest, relaxation, confidence and comfort.

And sitting, like laughing, is unique to man.

What do we expect of an inventor of objects?

For him to be a benefactor of humanity. For him to improve our condition. Humbly.

There is nothing heavier than boasting, self-complacency, self-proclaimed superiority.

For him to change our existence with one or two things we didn't know about life, a few solid, sturdy, not necessarily lightweight, objects that procure a feeling of buoyancy for those who wish to see, hear and touch them.

For him to let us thank, praise and glorify him. Him, and the rest.

Those who go unnoticed, those behind the scenes. Those of the past and those in the wings. Those who make. Those who polish.

For him to remember.

That without them, there is no him.

Man has taken on the cosmos and the abyss, he has grazed and crossed the most improbable borders. And yet to land on the moon or plunge to the depths of the ocean, he needed just one thing to begin his exploration... A ladder.

Easy as pie.

So light it can be taken anywhere. So unassuming, so commonplace.

And yet it has served as a springboard to the wildest achievements.

Simon Lécureux - **Bronco** - Tabouret à bascule / Rocking stool

Bastian Goecke - **Handbag Support** - Porte-sac / Bag carrier

Francesco Librizzi / Vittorio Venezia

JURY FINAL FINAL JURY

Pierre-Alexis Dumas & Pascale Mussard,
Directeurs artistiques d'Hermès / Hermès Art Directors,

ont demandé à
requested

Monsieur Enzo Mari,
Designer, Italie / Designer, Italy

de présider le jury final, accompagné de
to chair the final jury with

Raymond Guidot,
Historien du design, France / Design Historian, France,

Chantal Hamaide,
Directrice de la rédaction d'*Intramuros*, France / Editor-in-Chief, *Intramuros*, France,

Pierre Keller,
Directeur de l'ECAL de Lausanne, Suisse / Director, ECAL, Lausanne, Switzerland

17 projets ont été sélectionnés et seront présentés
dans les expositions itinérantes au sein des musées partenaires.
17 projects were selected and will be featured
in temporary exhibitions at partner museums.

Trois projets ont reçu le Troisième Prix *ex æquo*
Three projects were awarded the third-place prize

- Rolling VS Folding - Bagage de week-end / Weekend bag

Bronco

Tabouret à bascule
Rocking stool



34

Matériau : noyer.
Dimensions : h 445 x L 465 x l 355 mm

Material: walnut wood.
Dimensions : h 445 x l 465 x w 355 mm

Ce tabouret s'inspire directement du monde hippique. Son assemblage de sections de bois lui assure solidité et légèreté. Par son architecture, il reprend la ligne racée des chevaux de courses, tout en garantissant une position assise stable.

This stool is directly inspired by the equestrian world. Its unique assembly of wood sections gives the object solidity and lightness. Echoing the elegance of a racehorse, its architecture ensures a stable sitting position.

Simon Lécureux

Suisse / Switzerland



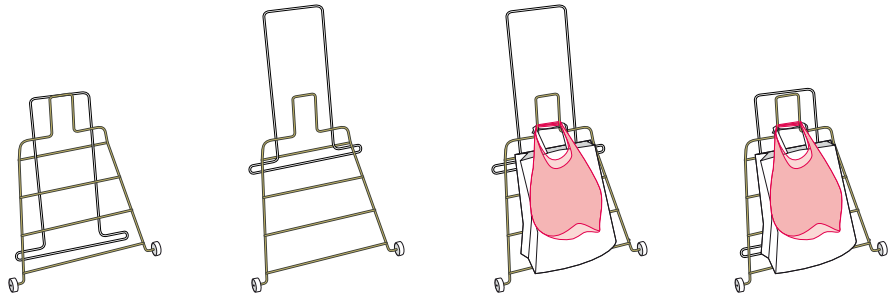
Né en 1986 à Nyon, Suisse. Actuellement étudiant au département Design industriel à l'École cantonale d'art de Lausanne (ECAL). A déjà collaboré avec des entreprises internationales, notamment Coin Casa Italia qui a exposé l'un de ses projets au Salon international du meuble de Milan en avril 2008.

Born in 1986 in Nyon, Switzerland. Currently a student at the University of Art and Design Lausanne (ECAL) in the Industrial Design department. Has worked with international companies including Coin Casa Italia, which selected one of his projects and presented it in Milan for the International Furniture Fair in April 2008.



Handbag support

Porte-sac
Bag carrier



36

Matériaux: poignée en acier inoxydable enduit caoutchouc; chariot en acier inoxydable enduit plastique; roues en matériaux TPE, PP.
Dimensions (avec roues): 600 x 525 x 75 mm - déployé: 875 x 525 x 75 mm

Materials: handle in rubber-coated stainless steel; trolley in plastic-coated stainless steel; wheels in TPE and PP.
Dimensions (with wheels): 600 x 525 x 75 mm - extended: 875 x 525 x 75 mm

Le porte-sac est un petit chariot à roulettes, très maniable, pour transporter toutes sortes de sacs ou porte-documents. Sa grande poignée coulisse facilement pour soulever la charge et porter le tout. Le chariot lui-même est d'un dessin très simple avec son fil de métal plié. Les sacs s'accrochent par le haut, s'empilent les uns sur les autres comme un jour de grand shopping.

With its lightweight design, this innovative carrier can be used for shopping bags, handbags and briefcases. Its handle glides down smoothly so that both load and carrier can easily be lifted. Bags are hung on top of each other making the carrier the perfect showcase for a busy shopping day.



Bastian Goecke

Allemagne / Germany

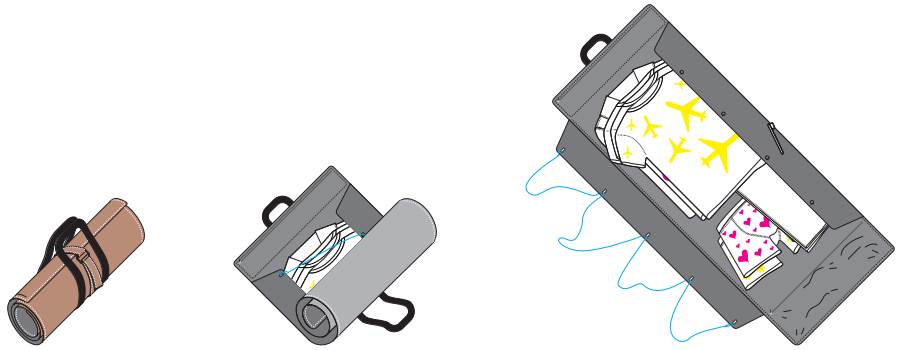
Né en 1981 à Berlin. A étudié le design Produit à la HfG Karlsruhe et à l'ENSAD Paris. A exposé à Milan, Francfort, Cologne, Hangzhou et Karlsruhe.

Born in 1981 in Berlin. Studied product design at HfG Karlsruhe and ENSAD Paris. Has exhibited in Milan, Frankfurt, Cologne, Hangzhou and Karlsruhe.



Rolling VS Folding

Bagage de week-end
Weekend bag



38

Matériaux: cuir, aluminium, polycarbonate, caoutchouc.
Dimensions: ouvert 800 x 1500 mm -
fermé Ø 250 / 350 x 500 mm

Materials: leather, aluminium, polycarbonate, rubber.
Dimensions: open 800 x 1,500 mm -
closed Ø 250 / 350 x 500 mm

Grand-mère a toujours dit que la meilleure manière de ranger les vêtements dans un bagage était de les rouler le plus serré possible : un minimum d'encombrement pour un bénéfice maximum. Une fois déroulés, les vêtements apparaissent comme neufs, quasi repassés, et sans faux pli.

Grandmother always said there is only one way to pack clothes: roll each garment as tightly as possible. Minimum space, maximum benefits. When unrolled, clothes look new, freshly pressed, crease free.



Francesco Librizzi / Vittorio Venezia

Italie / Italy

Respectivement nés en 1977 et 1980 à Palerme. Individuellement récompensés par plusieurs prix et mentions dans divers concours internationaux d'architecture ou de design. Collaborent depuis 2006 à la recherche de nouveaux paradigmes pour des manières de vie contemporaines.

Born in 1977 and 1980 in Palermo. Have each received several awards and distinctions at international design and architecture contests. Have been working together since 2006 to find new paradigms for contemporary living.



1+1

Mallette
Briefcase



40

Matériaux: mousse polypropylène ARPRO®
(résistant aux chocs et aux griffures) et cuir.
Dimensions: 280 x 110 x 380 mm - poids: 350 g

Materials: ARPRO® polypropylene foam
(impact and scratch resistant) and leather.
Dimensions: 280 x 110 x 380 mm - weight: 350 g

De la malle à la mallette, le bagage s'allège peu à peu et se fait plus facile à transporter, révélant ainsi les complicités de l'histoire de la bagagerie avec celle des matériaux. La mallette 1+1 emprunte à l'industrie de l'emballage un matériau utilisé pour ses qualités de protection et de légèreté. Dans cet assemblage simple de deux pièces complémentaires, le caractère industriel du polypropylène expansé vient contraster la noblesse artisanale du cuir, construisant ainsi une identité propre entre fonctionnalité et préciosité.

From trunk to briefcase... As bags become lighter and easier to transport, the history of luggage and that of materials show themselves to be intimately related. The 1+1 briefcase borrows a material from the packaging industry used for its lightness and protective qualities. In this simple assembly of two complementary pieces, artisanally worked leather stands out against industrial polypropylene foam to create an identity between functionality and luxury.

Alexandre Mussche / Xavier Figuerola

France / France

Alexandre Mussche et Xavier Figuerola collaborent depuis leurs études à ENSCI Paris à des projets de design industriel et de conceptions de services. En explorant les histoires des objets et de leurs pratiques, leurs projets explorent la jonction entre rituels d'usages et possibilités industriels.

Alexandre Mussche and Xavier Figuerola have been collaborating on industrial-design and service-design projects since they were students at ENSCI Paris. Drawing on the history of objects, their projects suggest interactions between rituals of use and industrial possibilities.





Appendina

Lampe accrochable
Hanging lamp



42

Matériaux: acier inoxydable, polyamide, polyester, PVC.
Dimensions: h 440 mm - anneau bas: 380 x 190 mm -
anneau supérieur: 280 x 140 mm - câble: 2 m

Materials: stainless steel, polyamide, polyester, PVC.
Dimensions: h 440 mm - lower ring: 380 x 190 mm -
upper ring: 280 x 140 mm, cable: 2 m

Appendina est une lampe conçue pour être utilisée dans les armoires ou les garde-robes: une lampe de dressing facilement adaptable. Un simple crochet et une prise électrique suffisent à l'installer dans tous les recoins de la maison. Son crochet et sa structure ovale évoquent la forme d'un cintre traditionnel.

Initially intended to be used in closets and wardrobes, Appendina can actually be used anywhere in the house. All that is needed is a nail and an electrical socket. Its wire frame and curved hook evoke the traditional hanger.

Silke De Vivo

Italie / Italy

Née en 1977 à Merano, Italie. A étudié la peinture de 1996 à 2001 à l'Académie des beaux-arts de Bologne. Diplômée en 2005 en design industriel à l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV). Collabore actuellement à la faculté de Design et d'Arts, Université libre de Bolzano.

Born in 1977 in Merano, Italy. Studied painting at the Academy of Fine Arts in Bologna from 1996-2001. Graduated from IUAV University in Venice in 2005 with a degree in Industrial Design. Currently works in the Faculty of Design and Art at the Free University of Bolzano.





Centimes

Porte-monnaie
Coin holder



44

Matériaux: cuir (habillage et charnière),
résine (coques), aimant néodyme (surface aimantée),
aimant ferrite (fermeture).
Dimensions: h 33 x L 86 x l 74 mm

Materials: leather (outer cover and hinge),
resin (shells), neodymium magnet (magnetic surface),
ferrite magnet (closure).
Dimensions: h 33 x l 86 x w 74 mm

Les centimes d'euros sont de petites pièces, souvent négligées car difficilement préhensibles. En dépit de leur faible valeur, ces pièces comptent pourtant dans la vie quotidienne. Or, elles seules ont la particularité d'être aimantées. Grâce à un aimant glissé à l'intérieur du porte-monnaie, elles se séparent tout simplement des autres, se fixent sur la face aimantée et permettent de faire l'appoint en toute liberté.

Euro-cents are usually avoided, as they are small and difficult to pick up. Although they may not be worth much, they are an integral part of our daily life and are the only coins that can be magnetised.

This coin holder has a built-in magnetic surface that separates them from the rest, making it easier to go through your change.



Nouja Jamil

France / France

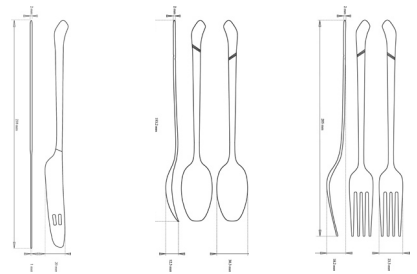
Née en 1981. Diplômée de l'ENSCI - les Ateliers (2006), ENS Cachan, section Design. Agrégée d'Arts appliqués. Travaux de recherches sur les pratiques et les usages liés à l'argent et à la consommation.

Born in 1981. Graduated from ENSCI - Les Ateliers in 2006, ENS Cachan, Design department. Associate Professor of Applied Arts. Works on customs and habits related to money and consumption.



Funambule

Couverts de table
Cutlery



46

Matériau: inox anodisé en noir.
Dimensions: 220 x 30 mm

Material: black anodised stainless steel.
Dimensions: 220 x 30 mm

Funambule est une parure de couverts dont les éléments s'assemblent pour former un stable: un stable de table. Le porte-couteau devient un support pour l'assemblage de couverts qui restent en équilibre sur la lame du seul couteau. Des encoches discrètes sur les manches de la fourchette et de la cuillère permettent de placer les éléments en trouvant le point d'équilibre immédiatement.

Funambule is a black cutlery set whose elements can be assembled to form a stable mobile, a table stable. The knife rest serves as a support for the utensils, which all delicately balance on the blade of the knife. Two discreet notches on the fork and spoon allow them to lock in to place for an instant balancing act.

Constance Guisset / Grégory Cid

France / France

1998: diplômée de l'ESSEC. 2001: diplômée de Sciences-Po Paris, majeure Gestion culturelle. 2007: diplômée de l'ENSCI - les Ateliers; grand prix de la Ville de Paris, catégorie design débutant. 2008: Sélection Design Parade 03, Villa Noailles, prix du public.

2001-2002: DEA, École normale supérieure de Cachan. 2002-2005: ENS Cachan. 2005-2008: enseignant en classes préparatoires aux grandes écoles d'ingénieur. 2008: Aide à projet « VIA 2009 » pour le projet TRI 3 (poubelle de tri sélectif).

1998: graduated from ESSEC. 2001: graduated from Sciences-Po Paris with a major in Culture Management. 2007: graduated from ENSCI - les Ateliers; Grand Prix de la Ville de Paris, Young Designers category. 2008: Design Parade 03 selection; Villa Noailles - Prix du public.

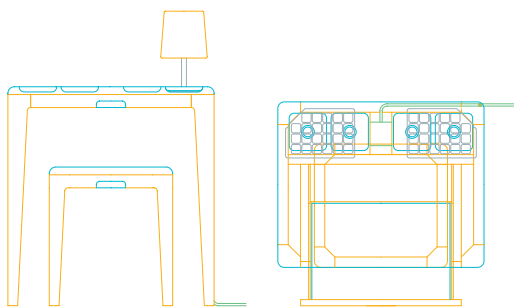
2001-2002: postgraduate degree, École Normale Supérieure de Cachan. 2002-2005: Ecole Normale Supérieure de Cachan. 2005-2008: preparatory class instructor for the Grandes Écoles engineering schools. 2008: participated in the "VIA 2009" project for the "TRI 3" project (recycle bin).





Glacier Hallway Group

Table avec lampe et tabouret
Table with lamp and stool



48

Matériaux: bois de frêne traité à l'huile danoise, finition naturelle, Corian®, pièces en métal de chrome.

Dimensions: Table : h 680 x L 625 x l 510 mm

Lampe: h 230 x ø 145 mm

Tabouret: h 427 x L 410 x l 380 mm

Materials: ashwood treated with natural-finish Danish oil, Corian®, chrome metal parts.

Dimensions: Table: h 680 x l 625 x w 510 mm

Lamp: h 230 x ø 145 mm

Stool: h 427 x l 410 x w 380 mm

Dans une maison moderne, nombre d'objets nécessitent l'électricité pour fonctionner. Le projet, élégant, épuré, offre la possibilité de recharger téléphones portables, MP3 ou appareils photos...

Une lampe intégrée au bureau est également alimentée par ce système électrique dissimulé sous la table, ne laissant apparaître que l'extrémité du branchement. Naturellement, la lampe et le tabouret peuvent être dissociés de la table.

In modern homes, several different products require electricity. This elegant, compact table and stool features built-in chargers for mobile phones, MP3 players and cameras. Powered by a hidden electrical device, the chargers are attached to the underside of the table with only their ends extending beyond its edge. The lamp, also powered by the device, and stool can be used independently of the table.



Jarl Fernaeus

Suède / Sweden

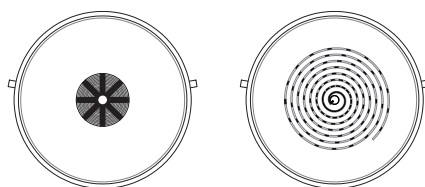
Né en 1973. A étudié à la Beckmans School of Design de Stockholm, dirige actuellement sa propre agence et se concentre sur la conception de produits et l'identité graphique.

Born in 1973. Studied at Beckmans School of Design in Stockholm. Currently runs his own agency specialising in product design and corporate identity.



Hélios

Un bijou, métamorphose du temps
A jewel inspired by the weather



50

Matériaux: anneau en argent, disques de verre, ressort en alliage à mémoire de forme, cordon en cuir.
Dimensions: anneau: ø 80 mm x h 8 mm - cordon: longueur 53 mm

Materials: silver ring, glass disks, shape memory alloy spring, leather strap.
Dimensions: ring: ø 80 mm x h 8 mm - cord: 53 mm long

Hélios est un bijou créé à partir du fonctionnement d'une spirale sensible aux variations de température. Son déploiement ou sa contraction indique le changement du temps. En suivant cette transformation, les dessins se révèlent par des phases d'assemblage ou de déconstruction. Le caractère inattendu et toujours en mouvement de l'objet reflète l'influence universelle du soleil sur nos émotions.

Helios is a jewel based on a spring function that responds to variations in temperature, reacting to changes in the weather by expanding or contracting. Different designs appear and disappear according to these changes. The object, unpredictable and constantly in motion, reflects the universal influence of the sun on our emotions.



Nicolas Daul

France / France

Né en 1984. Architecte d'intérieur et designer, diplômé de l'école Camondo à Paris. Travaille actuellement à la création de supports d'illusions.

Born in 1984. Interior architect and designer with a degree from the École Camondo in Paris. Currently working on illusion props.



Le Vivant

Verre
Glass



52

Matériaux: trame textile brodée, résistante à l'eau, métal, cuir.

Dimensions: contenance: 0.2 l

Verre déplié: 85 x 85 x 80 mm

Verre plié: 85 x 85 x 20 mm

Étui en cuir: 92 x 92 x 25 mm

Materials: water-resistant mesh fabric with an embroidery pattern, metal, leather.

Dimensions: capacity: 0.2 l

Extended glass: 85 x 85 x 80 mm

Collapsed glass: 85 x 85 x 20 mm

Leather case: 92 x 92 x 25 mm

Le Vivant est un verre escamotable qui tire toute sa caractéristique du matériau dont il est fait: on peut, en effet, le «plier» par un mouvement de vrillage. Ce geste même confère à l'objet sa forme dynamique et élégante. Grâce à cette nouvelle matière flexible, le Vivant ne peut ni échapper des mains de son utilisateur, ni se briser lors des grands ou des petits voyages.

Le Vivant is a collapsible glass whose uniqueness lies in its material, a brilliant mesh fabric that collapses when twisted. Dynamic and elegant, this flexible glass with its non-slip surface is perfect for everyday use, weekend trips and long holidays.

Susanne Rinderer

Autriche / Austria

Née en 1986, en Autriche. Étudie à l'université des Arts appliqués de Vienne, puis en 2007-2008, à l'université d'Art & Design d'Helsinki. Mène des recherches sur de nouveaux matériaux, associant design optimal et fonctionnalité.

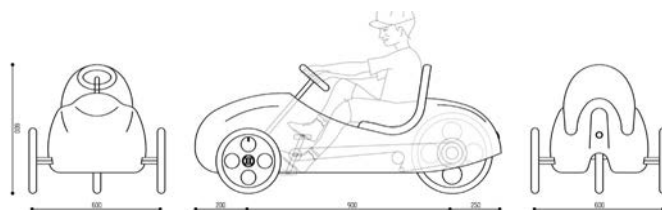
Born in 1986 in Austria. Studied at the University of Applied Arts Vienna. Exchange student at the University of Art & Design Helsinki in 2007-2008. Experiments with new materials for optimum design and practicality.





Mille

Voiture à pédales pour enfants
Pedal car for children



54

Matériaux: fibre de carbone avec armature aluminium (carlingue), cuir (assise et volant), aluminium et caoutchouc (roues).

Dimensions: hors-tout: h 600 x L 1350 x l 600 mm ;
carlingue: h 380 x L 1350 x l 450 mm

Materials: carbon aerobody with aluminium frame (body); leather (seat and steering wheel); aluminium and rubber (wheels).

Dimensions: Body+wheels+seat: h 600 x l 1,350 x w 600 mm;
Body: h 380 x l 1,350 x w 450 mm

La voiture à pédales Mille est un vrai classique inspiré des styles de vie nomades et contemporains. Mille est un objet du quotidien, complice du mouvement, qui permet aux enfants de voyager, de se sentir libre et d'éprouver la joie de rouler sans fin... dans la ville !

The Mille pedal car is a true classic inspired by contemporary nomadic lifestyles. Mille is an everyday object that draws on movement, making it possible for children to travel, experience the pure pleasure of driving and enjoy city streets by car!



David Seabra

Portugal / Portugal

Né en 1978 au Portugal. Crée en 2004, avec Susan Röseler, le studio DASS, un atelier interdisciplinaire dont les projets brouillent les frontières entre l'architecture, la conception et la communication. Tous deux habitent et travaillent à Lisbonne.

Born in 1978 in Portugal. Founded the interdisciplinary DASS studio in 2004 with Susan Röseler. Their projects blur the boundaries between architecture, design and communications. They live and work in Lisbon.



Réflexe

Casque de vélo
Bicycle helmet



56

Matériaux: extérieur cuir, intérieur textile 3D tricoté antichoc Active Protection System®.
Garnissage: mousse polyuréthane souple moulée.
Dimensions: h 250 x L 230 x l 180 mm

Materials: leather exterior, Active Protection System® shock-proof woven 3D-textile interior.
Inside: moulded soft polyurethane foam.
Dimensions: h 250 x l 230 X w 180 mm

Le casque de vélo souple est un objet indissociable du citadin moderne. Il s'aplatit pour se glisser dans un sac et facilite la vie du cycliste. Il est constitué d'un matériau de pointe développé par Dow Corning: l'APS (Active Protection System®), initialement créé pour l'armée. C'est un textile 3D enduit de silicone, souple à l'état normal mais instantanément rigide au moindre choc: il protège ainsi la tête de son utilisateur. Avec une ligne plus proche des codes de la ville, il est dessiné comme un vêtement de cuir, souple, élégant et léger.

This flexible bicycle helmet can be flattened and slipped into a bag, making it a must for every city cyclist. Active Protection System® is a cutting-edge material initially developed for the army by Dow Corning. This silicone-coated 3D textile is soft in its normal state and hardens instantly upon impact, protecting the wearer's head. It was designed as a soft, elegant, lightweight leather garment with an urban look.



ORH

France / France

ORH est un collectif qui rassemble Cyril Afsa, Swann Bourotte, Florent Lefèvre et Sylvain Rieu-Piquet

ORH is a group made up of Cyril Afsa, Swann Bourotte, Florent Lefèvre and Sylvain Rieu-Stake.



Rollaway

Bagage à roulettes convertible en chariot
Hand luggage convertible into a trolley



58

Matériaux: cuir, satin, tirette, bande élastique, clip (sacs); caoutchouc, nylon, acrylique et pivots (roues); aluminium, nylon et ressorts (structure).
Dimensions: 400 x 200 x 550 mm

Materials: leather, satin, zipper, elastic band, clip (bags); rubber, nylon, acrylic and bearings (wheels); aluminium, nylon and springs (structure).
Dimensions: 400 x 200 x 550 mm

Rollaway est un bagage à roulettes pouvant aussi être utilisé comme chariot pour transporter des sacs supplémentaires. Le bagage a deux positions: comme un bagage classique (en position verticale), ou comme un chariot (en position horizontale)... L'avantage de cette seconde position est que le poids n'est pas porté par l'utilisateur, le bagage se transporte alors facilement, ainsi que des sacs supplémentaires placés dessus.

Rollaway is a piece of hand luggage that can also be used as a trolley for extra bags. The unit has a vertical "suitcase" position and a horizontal "trolley" position. The trolley position is advantageous in that the weight is not carried by the user. Shopping bags can also be hung on top.

Tomas Silva Alonso

Espagne / Spain



Né en 1975. Diplômé en 1999, BA de design à l'école d'Elisava de Barcelone, et collabore avec plusieurs studios. Diplômé, en 2005, du Royal College of Art, à Londres. En 2006, retour en Espagne pour créer Zanadesign dans le Cádiz.

Born in 1975. Graduated from the Elisava School of Design in Barcelona with a BA in Design before working for several local design studios. Graduated from the Royal College of Art in London in 2005 with an MA. Returned to Spain in 2006 and founded Zanadesign in Cádiz.



Saddlebag

Housse de selle de bicyclette transformable en sac selle
Bicycle saddle cover transformable into a saddle bag



60

Matériau: cuir.
Dimensions: h 57 x L 367 x l 168 mm

Material: leather.
Dimensions: h 57 x l 367 x w 168 mm

L'idée de cette selle de bicyclette est une métaphore de la selle du cheval: on peut la mettre ou l'ôter avec une grande facilité. Les utilisateurs ont ainsi l'avantage d'avoir une selle toujours sèche pour se déplacer, et un sac avec anse pour avoir les mains libres.

This bicycle saddle has a strong equestrian spirit. Simple to put on and a breeze to take off, the user always has on hand a dry seat and a convenient saddle bag that can be easily carried while cycling.

Ian Mahaffy

Danemark / Denmark



Né en 1976, de nationalité anglaise. Diplômé en 1997 de la Manchester Metropolitan University, BA (Honours) en design industriel. Concepteur freelance durant sept ans pour la société Lego, puis avec la société Radius Product Development. Actuellement designer industriel senior pour la société D4B à Copenhague, au Danemark.

Born in 1976, British. Graduated from Manchester Metropolitan University in 1997 with a BA (Honours) in Industrial Design. Freelance concept designer for 7 years with Lego, worked with Radius Product Development. Currently Senior Industrial Designer with the Design firm D4B in Copenhagen, Denmark.



Time Frame

Horloge
Clock



62

Matériaux: Cadre: bois, perspex, toile.
Mouvement: mécanisme en acrylique, engrenages en laiton et aluminium, moteur.
Dimensions: h 430 x L 750 x ép. 50 mm

Materials: Frame: wood, Perspex, linen canvas.
Movement: acrylic gearbox, brass and aluminium gears, motor.
Dimensions: h 430 x w 750 x d 50 mm

Time Frame décrit le temps par la forme d'un ruban plastique mis en tension, qui tourne sans interruption. La longueur du ruban représente un jour complet, et sa rotation est une métaphore du cycle double du temps. Le cadre est divisée en deux: côté sombre pour la nuit, côté clair pour le jour. En suivant la transformation, on sent concrètement le temps passer. Un temps qui ne se répète jamais...

Time Frame describes time through the shape of a tensional plastic ribbon, which continuously rotates through the frame. The length of ribbon represents a complete day, and its rotation is a metaphor for the cycle of time. Thus, the frame is divided in half - the darker side representing night and the brighter side, day. When people see the transformation in the frame, they feel time passing constantly. A time that never comes back to the same moment.



Yuichi Ishihara

Royaume-Uni / Great Britain

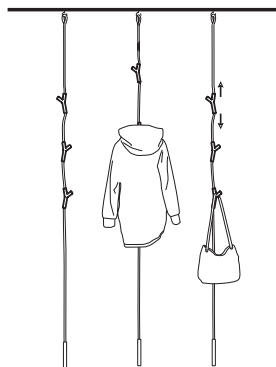
Né en 1976, au Japon. Après son diplôme de design industriel (BA) à l'université de Tsukuba en 2000, rejoint Panasonic. En 2004, part en Angleterre pour un master en design industriel (MA) à la Saint Martins School de Londres.

Born in 1976 in Japan. Graduated from the University of Tsukuba in 2000 with a BA in Industrial Design before joining Panasonic Design. Moved to the UK in 2004 to study Industrial Design at Central Saint Martins, London, where he earned an MA.



WardROPE

Portemanteau suspendu
Hanging wardrobe



64

Matériaux: corde, porcelaine, plomb.
Dimensions: patère: 90 x 50 x ø 15 mm -
poids d'aplomb: 200 x 20 mm

Materials: rope, porcelain, lead.
Dimensions: hooks: 90 x 50 x ø 15 mm -
weight: 200 x 20 mm

WardROPE est un portemanteau à la fois souple et qui peut être suspendu au plafond. Des patères de porcelaine sont enfilées sur une corde et s'y agrippent par résistance au frottement. Leurs positions peuvent être ajustées en les glissant le long de cette corde. Un poids d'aplomb maintient la corde sous tension.

WardROPE is a coat rack made to be hung from the ceiling. Porcelain hooks mounted on the rope cling to it effortlessly due to of the friction between the two materials. The hooks can be adjusted by sliding them along the rope. There is a weight at the end of the rope, which is kept taut by a weight.

Susanne Stofer / Veronika Wildgruber

Allemagne / Germany

Née en 1980 à Munich. Diplômée de la faculté de Design et d'Art de l'Université libre de Bolzano, Italie. Travaille en tant que designer freelance à Munich, Cologne, Bolzano et Paris.

Born in 1980 in Munich. Graduated from the Faculty of Design and Art at the Free University of Bolzano, Italy. Works as a freelance designer in Munich, Cologne, Bolzano and Paris.

Née en 1981 près de Munich. A étudié à la faculté de Design et d'Art de l'Université libre de Bolzano, Italie. Diplômée en design industriel en 2005. Travaille depuis en tant que concepteur freelance.

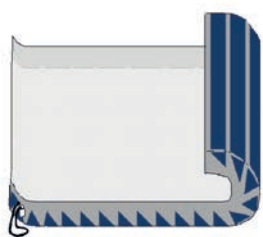
Born in 1981 outside of Munich. Graduated from the Faculty of Design and Art at the Free University of Bolzano, Italy, in 2005 with a degree in Industrial Design. Works as a freelance designer.





Wrap-box

Lunchbox modulaire
Adjustable lunchbox



66

Matériaux: coton, polypropylène, métal.
Dimensions: ouvert 430 x 360 x 2 mm -
fermé 100 x 270 x 90 mm

Materials: cotton, polypropylene, metal.
Dimensions: open 430 x 360 x 2 mm -
closed 100 x 270 x 90 mm

La Wrap-box est une «lunchbox» modulaire! Sa construction articulée permet d'emballer différents types de petits repas: sandwichs, tartines, avec boisson et couverts..., et de les transporter. On la déploie comme un set de table et l'on déguste tranquillement. Tout à la fois simple et très personnel.

The Wrap-box is a modular lunchbox whose jointed structure makes it easy to wrap and carry all kinds of lunch essentials, from sandwich toppings and slices of bread to drinks and cutlery. Practical and convenient, it unfolds like a place mat, so meals can be enjoyed anywhere, any time.

Adeline Beaudry

Belgique / Belgium

Née en 1982 en Belgique. Designer textile diplômée de l'ENSAV de La Cambre, à Bruxelles. 2007 : professeur de tissage à l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles. 2008 : 2^e prix au concours « Vitrine pour un designer » de Tournai, en Belgique, avec le projet Storigami.

Born in 1982 in Belgium. Textile designer with a degree from ENSAV-La Cambre, Brussels. 2007: weaving teacher at Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles. 2008: 2nd place for her Storigami project, "Vitrine pour un designer" competition, Tournai, Belgium.





COMMISSIONS DE SÉLECTION SELECTION COMMITTEES

Allemagne - Autriche - République tchèque / Germany-Austria-Czech Republic

Président : Ingo Maurer, Designer

Jirí Macek,

Journaliste Design / Design Journalist

Hansjerg Maier-Aichen,

Designer et professeur de design Produit, université de Karlsruhe, Allemagne / Designer and Product Design Professor, Karlsruhe University, Germany

Margit J. Mayer,

Rédacteur en chef du magazine AD, Allemagne / Editor-in-Chief, AD magazine, Germany

Alexander von Vegesack,

Directeur du Vitra Design Museum, Allemagne / Director, Vitra Design Museum, Germany

Benelux - Danemark - Suède / Benelux-Denmark-Sweden

Président : Hella Jongerius, Designer

Ileen Creve,

Journaliste Design / Design Journalist

Françoise Foulon,

Directeur du Grand-Hornu Images, Belgique / Director, Grand-Hornu Images, Belgium

Andy Jacobs,

Professeur de Design à La Cambre, Bruxelles / Design Professor, La Cambre, Brussels

Henrik Mattsson,

Directeur Bloc Framtidsforskning AB, Stockholm / Director, Bloc Framtidsforskning AB, Stockholm

Christian Scherfig,

Directeur au Dansk Design Centre, Copenhague / Director, Danish Design Centre, Copenhagen

Isabelle Willot,

Journaliste à Week-end Le Vif/L'Express, Belgique / Journalist, Week-end Le Vif/L'Express, Belgium

Espagne - Portugal / Spain-Portugal

Président : Martí Guixé, Designer

Ana Domínguez,

Journaliste Design / Design Journalist

José María Faerna,

Rédacteur en chef du magazine *Diseño Interior*, Espagne / Editor-in-Chief, *Diseño Interior* magazine, Spain

Guta Moura Guedes,

Directeur de *Experimentadesign* Lisboa 2009 / Director, *Experimentadesign* Lisboa 2009

Isabel Roig,

Directeur général du BCD, Centre de design de Barcelone / Managing Director, Barcelona Design Centre

France / France

Président : Marc Berthier, Designer

Claire Fayolle,

Journaliste au magazine *Beaux Arts* / Journalist, *Beaux Arts* magazine

Alice Morgaine,

Directeur artistique La Verrière-Hermès, Bruxelles / Art Director, La Verrière-Hermès, Brussels

Béatrice Salmon,

Directeur du musée des Arts décoratifs, Paris / Director, Musée des Arts Décoratifs, Paris

Grèce - Suisse / Greece-Switzerland

Président : Alfredo Häberli, Designer

Mireille Descombes,

Journaliste Art & Culture / Arts & Culture Journalist

Polina Kosmadaki,

Historien de l'art, Musée Benaki, Athènes ; professeur à l'Hellenic Open University, Patras / Art Historian, Benaki Museum, Athens; Professor, Hellenic Open University, Patras

Chantal Prod'hom,

Directrice du MUDAC, Lausanne / Director, MUDAC, Lausanne

Oscar R. Steffen,

Président de la Fondation Suisse pour le Design / President, Switzerland Design Foundation

Irlande - Royaume-Uni / Ireland-United Kingdom

Président : Ron Arad, Designer

Emily Campbell,

Directeur Design et Architecture, British Council / Head of Design & Architecture, British Council

Marcus Fairs,

Journaliste Design / Design Journalist

Deyan Sudjic,

Directeur du London Design Museum / Director, London Design Museum

Italie / Italy

Président : Massimo Morozzi, Designer

Silvana Annicchiarico,

Commissaire Design, Triennale di Milano / Design Curator, Triennale di Milano

Giampiero Bosoni,

Architecte et professeur de Design d'intérieur, Politecnico di Milano / Architect and Interior Design Professor, Politecnico di Milano

Loredana Mascheroni,

Rédacteur en chef adjoint du magazine *Domus* / Vice Editor-in-Chief, *Domus* magazine

PARTENAIRES PARTNERS

Allemagne - Autriche - République tchèque / Germany-Austria-Czech Republic

Vitra Design Museum, Weil am Rhein, Allemagne

Vitra Design Museum, Weil am Rhein, Germany

Benelux / Benelux

Grand-Hornu, Hornu, Belgique

Grand-Hornu, Hornu, Belgium

Danemark - Suède / Denmark-Sweden

Dansk Design Centre, Copenhagen

Danish Design Centre, Copenhagen

Espagne - Portugal / Spain-Portugal

Barcelona Centre de Disseny & *Diseño Interior*, Barcelone

Barcelona Centre de Disseny & *Diseño Interior*, Barcelona

France / France

Intramuros & Musée des Arts décoratifs, Paris

Intramuros & Musée des Arts Décoratifs, Paris

Grèce - Suisse / Greece-Switzerland

Benaki Museum, Athènes

MUDAC - Musée de Design et d'Arts appliqués contemporains, Lausanne

Benaki Museum, Athens

MUDAC - Museum of Design and Contemporary Art, Lausanne

Italie / Italy

Triennale di Milano, Milan

Triennale di Milano, Milan

REMERCIEMENTS WE WOULD LIKE TO THANK

Aux filiales européennes / our European subsidiaries

Beatriz Gonzalez-Cristobal

Hermès Europe / Hermès Europe

Christina Bahner, Katja Kleebach, Ivana Rudicova

Hermès Allemagne - Autriche - République tchèque / Hermès Germany-Austria-Czech Republic

Luc Hennard, Clélia Colombani

Hermès Benelux - Danemark - Suède / Hermès Benelux-Denmark-Sweden

Carlos Alonso, Karen Azzinari, Xana Nunes

Hermès Espagne - Portugal / Hermès Spain-Portugal

Bruno Guillon, Yamini Kumar, Marie-Martine Calvo, Fabienne Combe

Hermès France / Hermès France

Alfred Schumacher, Françoise Garnier-Terraillon, Villy Giovaniti

Hermès Grèce - Suisse / Hermès Greece-Switzerland

Florian Craen, Fiona Rushton

Hermès Irlande - Royaume-Uni / Hermès Ireland-United Kingdom

Francesca Di Carrobbio, Miorica Bertolotti, Walter Improvisato

Hermès Italie / Hermès Italy

et / and

Emily Anrep, Cosima Balsan, Menehould de Bazelaire, Marie-Clémence Dalmas, Maryline Desaphie,

Beatriz Goizueta, Sylvain Jobron, Stéphane Laverrière, Catherine Lefèvre, Christine Maquel,

Alice Morgaine, Sylvie Pitou, Natacha Prihnenko, Anne Rossignol, Stéphane Sarie, Marc Stolz,

Élisabeth Thiry, Catherine Tsékénis, Nathalie Vidal, Cyrille Violot, Stéphane Wargnier.

CRÉDITS CREDITS

Organisation du Prix Émile Hermès / Organisation of the Prix Émile Hermès

Corinne Poux-Bernard,

Direction Innovation Hermès International / Innovation Management, Hermès International

Consultant Design / Design consultant

Gabriele Pezzini

Identité graphique Prix Émile Hermès / Prix Émile Hermès graphic identity

Catherine Zask

Catalogue / Catalogue

Nicola Aguzzi, UNDO-REDO

Couverture du catalogue sur une idée originale de / Catalogue cover art based on an original idea by

Gabriele Pezzini

Photographie / Photography

Philippe Lacombe

Textes / Texts

Sophie Cherer

Secrétariat de rédaction / Copy editor

Philippe Brandily

Traduction anglaise / English translation

Camille Collins

Traduction française du texte d'Enzo Mari / French translation of the Enzo Mari text

Françoise Brun

Scénographie-Exposition / Exhibition designer

Gabriele Pezzini